The Shincho Monthly December 2016
今年112年目の文芸誌

漫画家デビュー70周年企画

手塚治虫のエロティカ

初公開・永久保存グラビア!

特別寄稿
筒井康隆・手塚るみ子・中条省平・濱田高志

服部文祥「息子と狩猟に」(160枚)

平野啓一郎「肉声」(初戯曲作品) 玄月「楽園」

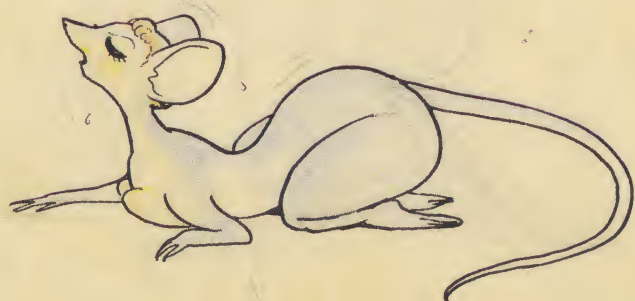
特別鼎談
綿矢りさ+万城目学+森見登美彦「愛(いと)しんどい京都」

梯久美子「甦る幻の島尾日記──『死の棘』その前夜」

明治37年5月5日第三種郵便物認可第113巻 第12号 平成28年12月7日発行(毎月7日発行)(11月7日発売)

漫画家デビュー70周年企画

初公開

手塚治虫のエロティカ

バシャッ
ヒブイに化けてあの男に近づこう
ドロン
ドロンドロンドロン
ドロンドロン
えーい
ドロンドロン
ゴボッ ゴボゴボ
ドロン
フフフ
さて… 陸に上ったら なんに 化けようか
ゴボ
そうだわ 庭の木に 化ければ 大丈夫
三日ほど 化けていよう かな

さあどうぞ。
おのぞみどおり
クモにばけたわよ
あとは小さくなれば
いいのよ

父上 ではそろそろ その白馬に ばけてみますから みていてね

みておいで すごーいものに 化けてやるから

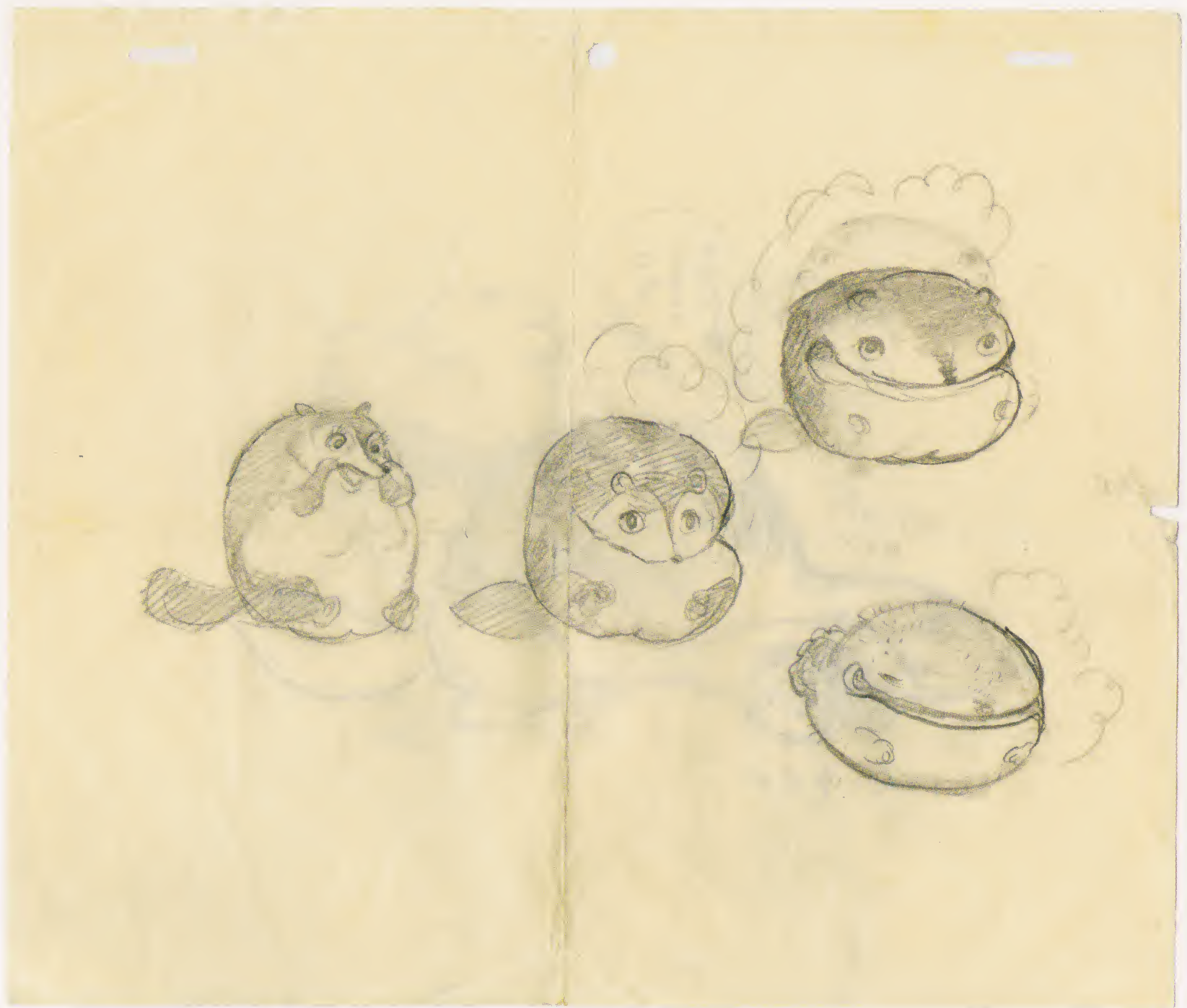
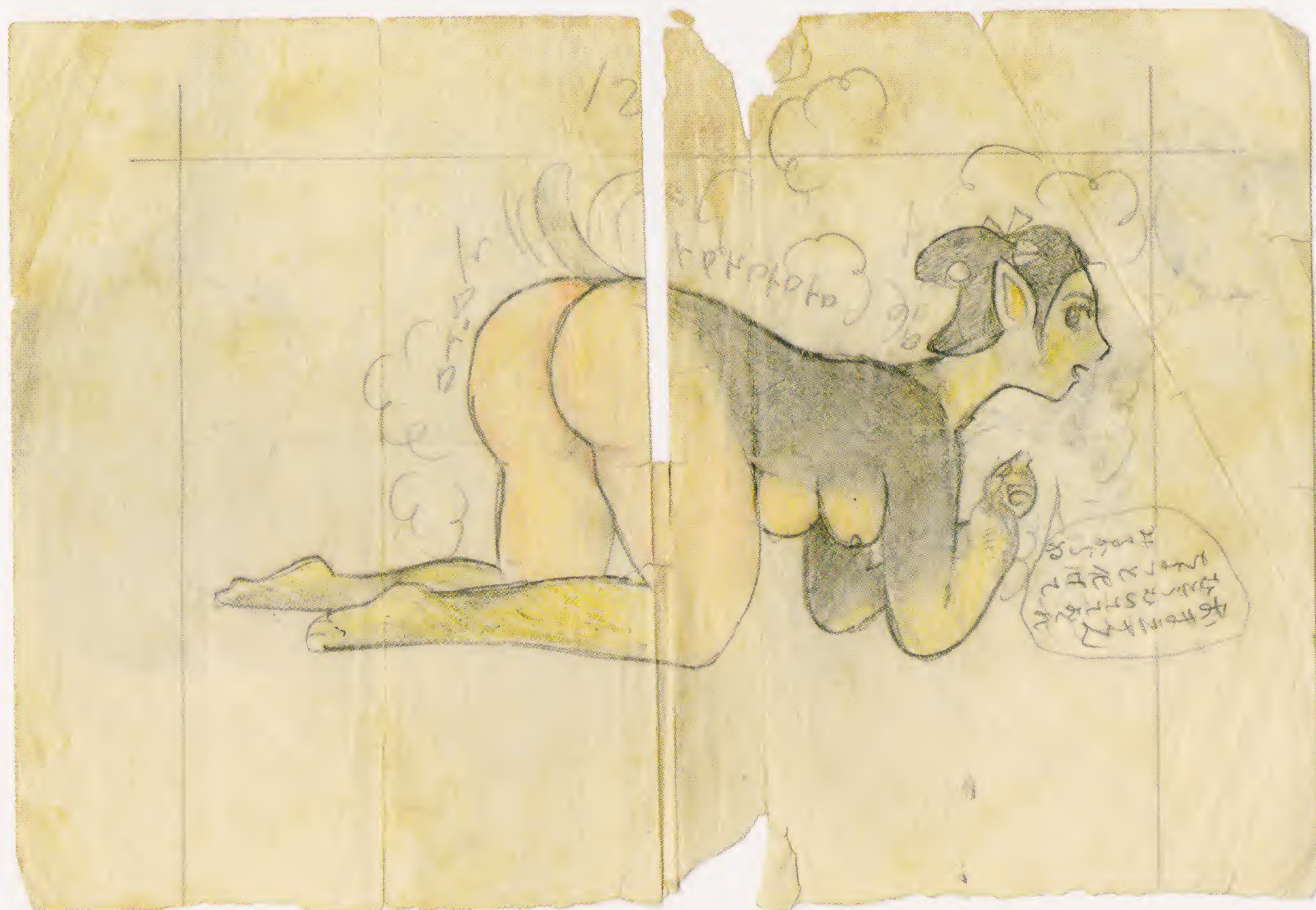
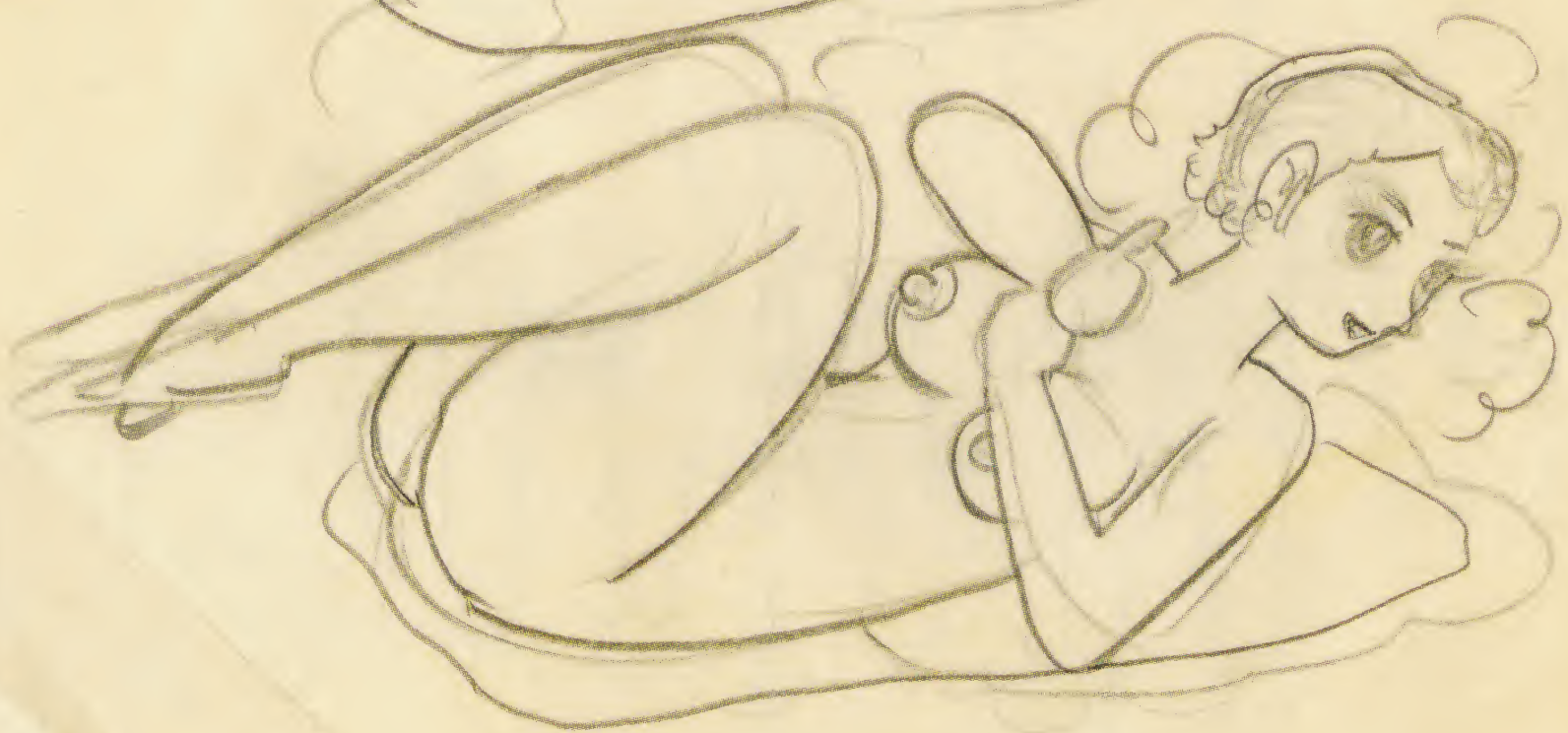
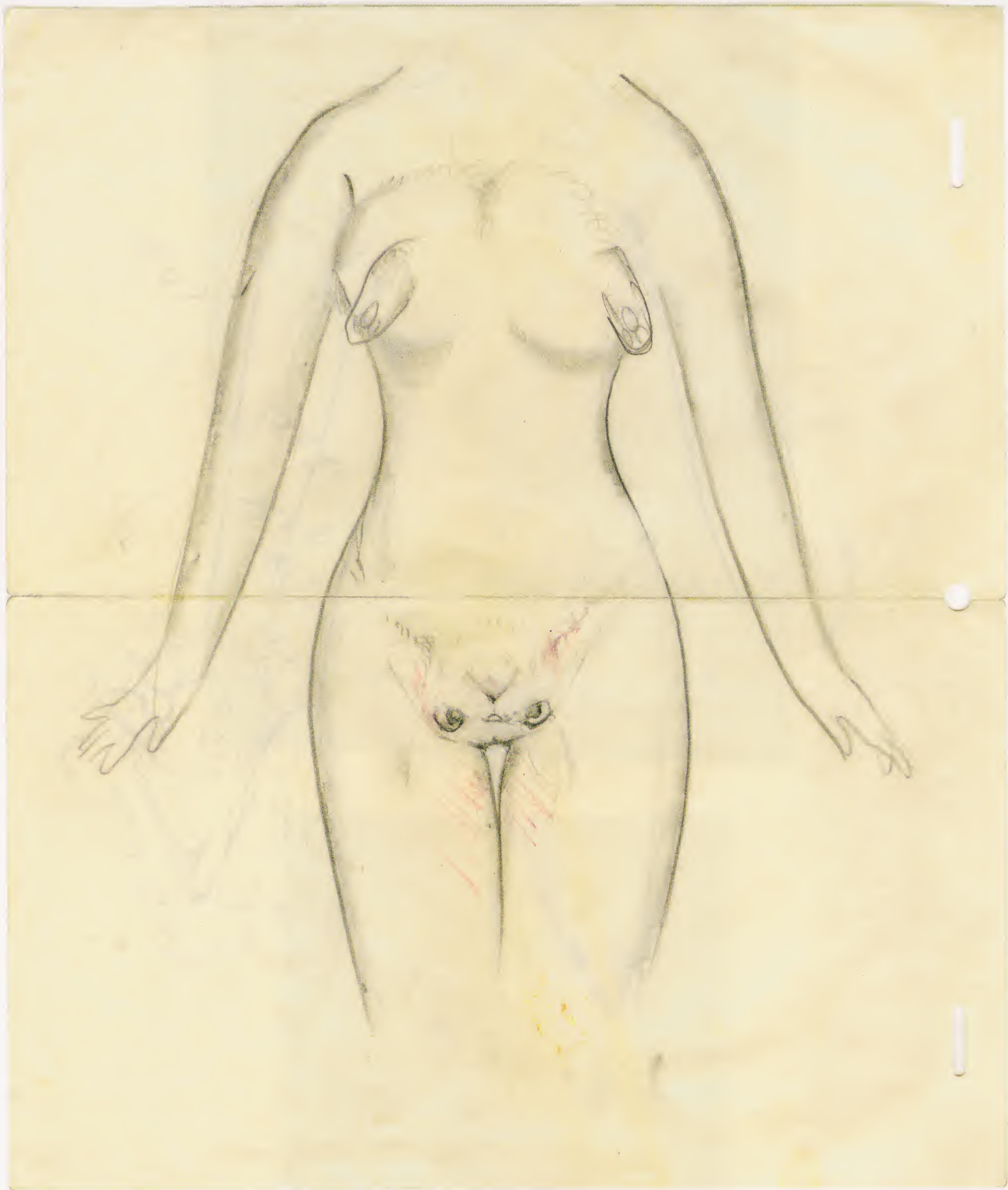
どう すごい ばけかたでしょう

これから さいごの ばけがはじまるよ

こんなものに 化けるのは ひさしぶりだわ

えいダンブル化け！

あら かあいい パンダさん
サンデー

さあ ばける所を よくみて

エロティカ

サンが施錠されたロッカーから発掘された――。驚くほど艶めかし秘蔵作品の一部をグラビアで初公開し、性を超越したエロスとメタるマンガ的欲望」（中条省平）を検証する。

漫画家デビュー70周年企画

手塚治虫の

協力・手塚プロダクション
企画・濱田髙志

国民的漫画家・手塚治虫が極私的に描き続けたエロティックなデッ
いイメージは、いつ、何のために生み出されたのか？　謎に充ちた
モルフォーゼ（変身）へと向かう「手塚治虫の最も深いところにあ

手塚治虫のエロス

筒井康隆

　大伴昌司が秘密めかしておれに言ったことがあった。「手塚さんが誰にも内緒であぶな絵を描いてるらしいよ」

　その話はすぐＳＦ作家たちの内輪話となり誰もが知っていることとなった。われわれはそれを別段不思議だとは思わなかった。画家なら誰でもこっそりやっていることだろうくらいに思っていたのだ。ただおれはどの程度のあぶな絵なのかがいささか気になり、ほんの少しだが気にし続けていたのだった。

　星新一、小松左京をはじめ、ＳＦ作家たちは手塚さんの漫画から時おり感じられ、時には強い刺激でもあるエロスを認めていたし、それを話題にしてもいた。例えば「ロストワールド」における植物人間の二人の美女のうちのもみじちゃんが、アセチレン・ランプに食べられてしまうくだりの衝撃、「鉄腕アトム」における妹ロボットのウランちゃんが見せるパンちら、時には墜落の際のパンティ丸見えシーンなどにいたく性的興奮を覚えていて、時には対面、時には大勢で手塚さん自身と会っている時にさえ「あれはエロチックだなあ」などと口にし、こんな時手塚さんはいかにも嬉しそうに「うん。そうなんだ。そうなんだ。そう」などと頷いていたものだった。

　あの頃からなんと四十数年、物故した仲間たちには申し訳ないが、長生きしたお蔭でその手塚さんのあぶな絵が拝見できることになった。極く一部だが「新潮」誌のグラビア頁で公表されるという。送られてきたものを早速拝見。あぶな絵というほどの過激さはなくあくまで漫画として、上品で可愛く描かれている。手塚漫画で見たような既視感もある。そしてエロティシズムの方向性としては小生のリビドーに近く、対象願望として似ているというところで大きく満足できた。

　もう三十年近くも昔になるが、小生、幼い頃に見たベティ・ブープを再発見して夢中になり、十六ミリ・フィルムを買い集めて、自分が見るだけでは満足できずに映画館を

借りて上映会を開いたことがあった。その会に手塚さんがあらわれたのである。昔からベティ・ブープのファンだったということを初めて聞き、特に「ベティのシンデレラ」という作品が見たかったということだった。「シンデレラ」はベティさんの映画でただ一本の二色カラーだったから、それをご覧になりたかったのであろうが、残念ながらこの時のフィルムはモノクロだった。のちにビデオで見ることができたが、これは二色カラーにしかなり得ないと思うほど内容にぴったりで、アールヌーボーの雰囲気を漂わせた傑作だった。手塚さんが見たらどんなに喜んだだろうと思うと、その上映会の直後に亡くなられたことが残念でならない。そしてウランちゃん同様、ベティちゃんもまたパンちら頻出、反重力のシーンでのパンティ丸出しもある。ベティはある時期のセックス・シンボルだったし、全米婦人団体から糾弾もされていて、自粛を余儀なくされるほどであった。

手塚作品に登場するウランちゃんなどの少女がエロティシズムを漂わせている源泉のひとつがここにあったかと、あの頃のぼくはそう思った。今机上にあるエロチックな漫画を見ていて、尚さらそう思うのだ。女性が狸や猫や鯉に化けたりし、その化ける過程が描かれてもいる。そしてベティもまた初期には、ビンボーという犬ころを恋人に持つ雌犬であったのだ。あの上映会の時は下手近くの席に手塚治虫、中央の席に大江健三郎、他にも南伸坊や森卓也の顔も見えるという変な会だったが、大江さんもまたベティさんのファンであり、作品中にも登場させているが、彼の場合はビンボーがお気に入りでもあった。

手塚さんとはしばしば二人きり、あるいは誰かと一緒の際に何度も親しくお話しさせてもらっている。無論ふたりとも若いから性に関する話題も出る。だいたい手塚さんの医学博士論文にしてからが早く言えば「タニシの精子細胞の研究」なのだ。そのことも含め、おれがやたらと会話中に性交の意味で「セックス」ということばを連発するたびに、彼はおれを見据えて「セックスというのは、性交のことですか」と確認する。これには参ったが、まあ科学者として言葉には厳密だったのであろう。二人が法学部の学生たちに囲まれていた歓談の際の話題は、強姦罪の成立とハンカチの置き場所の関係であった。

手塚治虫がプロダクションを立ち上げてアニメーションを作ったことにも彼の想念と願望が象徴されているようだ。アニマは霊魂、アニマルは魂を持って動くもの、アニメーションは動かないものに魂を吹き込んで動かすことである。アニメ「鉄腕アトム」におけるウランちゃんの活躍を小生ほとんど知らないのだが、手塚さんはきっとウランちゃんを動かしたかったのだ、パンちらやパンティ丸見えのシーンを出したかったのだ、などと小生は、勝手にそう思っております。

密かな父の享楽に触れ……

手塚るみ子

「今日は半日かけて新座スタジオで父の書斎机の片づけをしてきました。実は昨年フリードミューンで展示した机は引き出しの鍵を紛失して、ずっと開かずの状態でした。どうにかメーカーを探して合鍵を作り、机とロッカーをなんと25年ぶりにご開帳！·そりゃもうなかなかの宝物殿でした！」

二年ほど前、私はツイッターにそう投稿して、父の遺品やら遺作やらの画像を独断であげ、さらに「エロちっくなカットがどっさり」「田中圭一も真っ青な卑猥なイラストもあり」という煽り文句とともに、その一部を公開し、世間をザワつかせたことがありました。それは予想以上の反響で、ニュースにもなり、しでかしたことの大きさを感じ、後に反省したのは言うまでもありません。けれどあの時の自分は、手塚治虫だった父の知られざる一面を発見したことが嬉しくて、知らせたい！　という興奮が抑えられなかったのです。

長い時を経て鍵を開けられたロッカーには、古びた原稿袋が山積みになっていて、そのうち1つの茶封筒から原稿サイズにも満たない紙切れがごっそり出てきました。見るとそこにはこれまで目にしたことのない、やたらと艶かしい直筆の絵がたくさん描いてありました。中にはあからさまに卑猥なポーズや局部を描いたものもあり、私をはじめその場にいた手塚プロのスタッフは「なんだこりゃ!?」と一瞬たじろぎ、驚き、そして焦りました。なにかとんでもないものを発掘してしまったんじゃないかと。

いったい何に使われたものなのか。今もってわかりません。生き字引と言われた資料室の森室長でも首を傾げていました。単なる落書きにしては実に丁寧に描かれていますし、同じテーマのものが何パターンにも描かれていて、確かにいやらしさはあるけれど低俗さはまったく感じられず、むしろ手塚治虫らしいユーモアやセンスが感じられます。それになにより絵がとても活き活きとしています。お

そらく父はこれを描きながらすごく楽しんでいたんじゃないかと。筆が止まらなくなっていたんじゃないかと。読者に見てもらう漫画原稿とは違い、誰に見せることもなくただ自分だけの目的において、衝動と妄想にまかせて、自由に、まるで子供の頃に描いていた無邪気さで。そんな父のワクワクとしたひとときが想像できるのです。

手塚治虫は女性を描くのが苦手だったといいます。特にエロティックに描けないことにコンプレックスをもっていて、その苦悩は自ら漫画にも描いているくらいです。逆に読者からすれば手塚治虫の描く女性は十分にエロい。しかも女性キャラクターに限らず動物や少女、アトムにさえもエロさを感じるという読者もいるほど、手塚の絵には性を超越したエロティシズムがあります。それなのに父は女性が描けないと悩んでいた？　本当に？　その疑問はこの発掘作業によって少し納得できました。

数々のカットと一緒に、雑誌のヌードグラビアの切り抜きと、小島功先生の描いた女性キャラ、永井豪先生の描いたエッチなシーンの切り抜きも出てきました。また切り抜いたグラビアをもとに、女性の身体のラインを上からなぞってみたり、そこに絵を足しこんでコラージュにしてみたり。つまりそれらを参考にして、自分なりの女体のラインを習得しようとしているのです。やはり父は女性をいかに色っぽく描けるかをつねに意識して、なんとかその見せ方を工夫しようとこうして密かに努力していたのだと。その応用と発展の過程を、そして努力がいつの間にか自らの楽しみとなっていた心のうちを、この大量のカットは明かしていました。児童漫画から青年漫画へと成長したい、そんな父の念が見えるようです。

時には教育的漫画家のポジションに置かれもする手塚治虫です。もちろんそれは作家としての一部分であって、漫画をよく知る読者には『奇子』『MW』『人間昆虫記』『ばるぼら』などといった、いわゆる〝黒い手塚治虫〟という作家性が存在することも知られています。けれど人の目に触れることを前提として描かれたものにはどうしたってポーズがある。内面の取捨選択がある。だからこそここに出てきた大量の、誰に見せるわけでもなく、密かな自分の楽しみとして、あるいは練習用として描かれていたもの達には、手塚治虫の生々しいまでの心のうちが透けて見えます。ツイッターに投稿した時、「隠していたエロ絵を娘に発見されて、暴露なんかされたら慌てるだろう」というコメントがありました。父がこれを意図的にロッカーに隠していたのか、それともたまたま鍵がかかっていたのか、どちらとも確かめられません。ただ私がそれを見つけてしまったのは父の不運だったでしょう。あるいはそういう運命だったのかもしれないですが。父からはいつも「るみ子はホントにどうしようもない」と言われ続けてきました。今回もまた悪戯が過ぎて叱られそうです。お父さん、すみません。

解説・メタモルフォーゼの魅惑

中条省平

手塚治虫は骨の髄までストーリー・テラーでした。マンガというメディアの可能性をあらゆるやり方で汲みつくしながら、彼が目指したのは、なんとしても面白い物語を作りあげることでした。
そんな手塚治虫は、かつて「マンガ記号論」を提唱して物議をかもしました。マンガは絵画芸術とは違って、絵の自律的な価値を求めない。マンガの絵は象形文字のような記号の一種であって、物語を効果的に表現するための手段にすぎないと主張したのです。
もちろん、この考えにはいくらでも反論ができます。そもそも手塚治虫自身の絵にまぎれもない手塚の個性が刻印されていて、ほかの絵では代替不可能なのです。その一点をとっても、マンガの絵は普遍的に活用できる記号ではありません。
しかし、「マンガ記号論」を唱えた手塚の意図を推しはかることはできます。おそらく彼は、マンガにとって大事なのは、絵のうまさではなく、その絵が表現する物語の面白さなのだ、といいたかったのでしょう。
その気持ちが、一見マンガ表現をおとしめるような「マンガ記号論」という極端な主張となって出てきたのです。それほど手塚治虫は物語の面白さを徹底して追求しました。冒頭に申しあげたとおり、手塚治虫は本質的にストーリー・テラーだったのです。
その一方で、面白い物語を描きたいという当初のストレートな欲求が、読者や編集者の強い要望の下で、面白い物語を描かねばならぬという義務感へと変化していったことも理解できます。
そうしたプロのマンガ家としての生活のなかから、マンガの絵を描くという原初的な喜びをできるだけ抑えこみ、マンガの絵は物語に奉仕する記号にすぎないのだと自らを

納得させる必要が出てきたのでしょう。それが、手塚の「マンガ記号論」のよってきたる所以だったと私は考えています。

しかし、マンガを描きはじめた手塚治虫の原初の動機には、マンガの線を描くことの純粋な喜びがあったはずです。たった一本の鉛筆でマンガの線を自在に作りだすことの純粋な快楽。それが手塚治虫を、いや、多くのマンガ家をマンガという表現に向かわせています。

今回、発見された「手塚治虫のエロティカ」は、〈ストーリーマンガ〉の神様といわれる手塚が、面白い物語の構築というプロとしての仕事からまったく離れたところで、自分のためだけに描き、秘蔵してきたものです。これはいわば〈純粋マンガ〉とでも呼ぶべき作品群なのです。ここには、手塚治虫の最も深いところにあるマンガ的欲望が結晶しているといえるでしょう。

当然のことながら、これらの絵にはタイトルはありません。したがって発表の便宜上「エロティカ」と題されていますが、手塚治虫自身がこれを初めから「エロティック」な作品群として構想していたわけではありません。じっさい、ご覧になれば一目瞭然、ここにはポルノグラフィックな露悪趣味や覗き見的興味はまったく存在せず、春画のような男女の性行為の描写も皆無です。

それでは、何があるのか？　まず私たちの目に飛びこんでくるのは、マンガの描線のふるえるように生々しい官能性です。

手塚治虫は折りにふれて、自分が正式の絵画教育を受けていないことへのコンプレックスを語ったといわれます。そう自虐的とさえ思われる「マンガ記号論」の主張にも、そうしたコンプレックスが影を落としているかもしれません。

しかし、この「エロティカ」の冒頭に収録された女ネズミの描線を見れば分かるとおり、手塚の描こうとしたものは、絵画教育によって伝達できるルネサンス以降の近代的な絵画の方法とはまったく異質なものでした。西欧絵画が夢見た絶対的な正確さや、ゆるぎない遠近法空間の構築といった理念は、手塚治虫のマンガ表現の欲求となんの関係もありません。したがって、手塚が正統的な絵画の方法にコンプレックスを抱く必要など毛頭なかったのです。

この「エロティカ」に典型的に見られるように、手塚の絵は、リアルな再現や正確な描写を初めから問題にせず、まるで滑らかな皮膚をなぞる愛撫のように、ひたすら線の快楽を追いかけています。エロティックな女性のヌードを描くことが目的なのではなく、むしろ逆に、純粋な線の快楽を味わうためにこそ、丸っこくすべすべの女体が最適の題材として選ばれている感じです。

この点で、女体と同じく柔らかい曲線をもつ赤ん坊の体も、手塚的な描線にとって親和性が高く、げんに13ページでは女性が赤ちゃんに変身するところが描かれています。今回の「エロティカ」における人間の身体の滑らかな曲線

です。

の強調は、赤ん坊への回帰を夢想する手塚のインファンティリズム（幼年期への固着）の表れと見ることもできそうです。

ともあれ、この女ネズミの絵でとくに特権的に表現されているのは、腰からお尻をへて太腿にいたる球体の感覚です。その力強く張りつめた曲線に比べれば、もうひとつの女性の特権的な部位である乳房にはさほど重要性があたえられていない印象を受けます。乳房はあまりに柔らかく、可塑的で、力強い生命力の発現を表すには適当でないのかもしれません。

さらに、この女ネズミの絵で注目すべきは、いわゆる効果線です。とくに、第1ページ、最初のコマで、後背位を思わせるお尻に描かれた波紋のような動きの効果線こそ、マンガ的表現のきわみでしょう。西欧絵画は、動く体を描くことはできても、体の「動き」という抽象的な観念を画面に描きだすのは不可能だからです。この背中から腰、お尻から柔らかそうな足の裏へと寄りそう効果線に、マンガの描線の純粋な快楽が波動のように表れています。これはマンガ表現の、ささやかにして他のイメージ芸術の追随を許さない、超現実的な秘法といえるでしょう。

第1ページの女ネズミの絵に見られる手塚の〈純粋マンガ〉のもうひとつの特徴は、人間と動物の身体のシンクレティズム（混淆）です。

誰が見ても、この絵は人間の女性とネズミが融合したものに見えます。しかし、動物のイメージはせいぜい大きな耳と長いしっぽ、尖った鼻先にあるだけで、このささやかな表現が加わることで、人間の女性の身体がネズミのそれに見えてくるのです。これもまた、記号的といえるマンガの秘法にほかなりません。手塚治虫は嬉々としてこれらマンガの秘法と戯れているのです。

ここから、手塚の〈純粋マンガ〉の第3の特徴を指摘することができます。それはメタモルフォーゼ（変身）への異様な執着です。メタモルフォーゼという観点から見るならば、動物と人間の身体のシンクレティズムは、人間から動物へ、あるいは動物から人間へのメタモルフォーゼの過渡的形態と見なすことができます。

この女ネズミのヴァリエーションを手塚の実作に見ることができます。ゲーテの『ファウスト』を翻案した『百物語』の「放浪編」においてです。ここでメフィスト役を演じているのはスダマという名の女の妖怪ですが、彼女が情報収集に向かうために、ネズミに変身する場面がありますね）に、「ちょっとあっち向いてて」と頼みます。彼女す。このときスダマはファウスト役の一塁（ファーストでは人間からネズミへの変身に羞恥心を覚えているのです。つまり、変身がエロティックな価値をもつという事実が、図らずも露呈されているわけです。

また、今回の「エロティカ」にはお化けの絵が多いことで見る者を驚かせるのですが、読んで字のごとく、「お化

け」とは、あるものから別のものに化ける、すなわち、変身することです。それゆえ、手塚は自身のメタモルフォーゼの嗜好を満足させる絶好の題材として、飽くことなくお化けを描いたのでしょう。

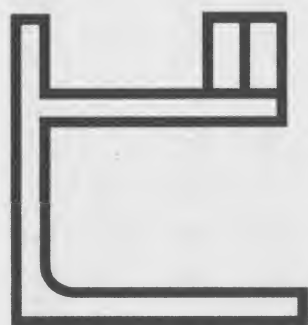
　ここで何よりも重要なことは、このメタモルフォーゼを可能にしているのが、マンガの描線だという事実です。

　先に「動き」という抽象的な観念を可視化するマンガの効果線について言及しましたが、マンガの描線は、確定したイメージの輪郭をなぞって固定するのではなく、流れる線の自在な動きによってイメージを変化させることができます。手塚は、こうした変化を内在させるマンガの描線の特質を効果的に用いて、みごとにメタモルフォーゼを描いているのです。

　ところで、アニメーション映画の最初の巨人というべきフランス人のエミール・コールは生涯に３００本以上の作品を撮りましたが、彼の初期の代表作に「ファンタスマゴリー（幻灯魔術）」（１９０８年）という短篇があります。このアニメでは、黒い背景に描かれた白い線が自動的に動きながら、人間や動物やさまざまな事物に連続的に変化しつづけるのです。まさにメタモルフォーゼそのものが「ファンタスマゴリー」の唯一の主題であり、この作品はアニメーションの根源にある欲求を体現した決定的な一作だといえます。

　アニメーションとは動かない絵にアニマ（生命、魂）を吹きこむという意味ですが、手塚治虫の「エロティカ」にも、エミール・コールの「ファンタスマゴリー」に通じる、生命力にみちて変化する線の動きが脈打っています。

　以上述べたようなマンガ表現の根源に関わる芸術的欲求について、手塚自身がこう語っています。

「ぼくはそれほどスケベな人間ではないつもりですが、セックスに対するひとつのイメージがあるのです。／たとえば、動くもの、動きのあるものにはなんでもエロティシズムを感じるのです。［…］動きというものに性行為と同じような存在感を感じるわけです。／形にしても、たとえば雲がある形から別の形に移行する、その変化の過程に色気を感じるのです。［…］だからこそ、動きの色っぽさを追

究するためにアニメを始めたともいえます。[…]そこになぜエロティシズムを感じるかといえば、そこに生命力を感じるからなのです。動いているという感触があって、なまなましさというか、なまめかしさを感じるのです。[…]ぼくは、だからマンガを描きながら快感を満足させているといってもいいでしょう」(『ガラスの地球を救え』より「負のエネルギー」)

動き、メタモルフォーゼ、アニメーション、エロティシズム、生命力。「手塚治虫のエロティカ」の根源にある衝動が、この上なく明確に説明されています。

ここで、手塚が自分の本名にわざわざ「虫」を付けてペンネームとしたほどの昆虫好き、アマチュアの生物学者だったことを思いだしてもいいでしょう。

人間の身体は簡単には変化できませんが、動物や昆虫はしばしば驚嘆すべきメタモルフォーゼをとげます。手塚るみ子さんが監修した『手塚治虫エロス1000ページ』という素晴らしいアンソロジーの上巻は「変身」をテーマとして編集されていますが、そのなかには、人間と動物のシンクレティズム(『きりひと讃歌』)、昆虫と人間のシンクレティズム(『I. L』より「蛾」)、異星人の変態(「グロテスクへの招待」)、人間と魚類のシンクレティズムである人魚の変態(『海のトリトン』より「変身」)、動物や昆虫の擬態(『バンパイヤ』より「奇獣ウェコとロックとのめぐり合い」)といった題材が目白押しです。『人間昆虫記』のヒロイン・十村十枝子の変化もまた、昆虫の擬態、変態、羽化といったメタファーを用いて描写されています。

昆虫や動物のメタモルフォーゼは、手塚治虫の生涯をつうじて、大きな霊感の泉だったのです。

しかし、今回の「エロティカ」では、そうした有機物同士の分かりやすいメタモルフォーゼだけでなく、10ページに見られるような、女体が無機物(自動車)に化けるというかなりグロテスクなメタモルフォーゼも描かれています。

さらに、タヌキが木魚に化けたり、女性が火鉢に化けたりするのはまだ可愛く見えるのですが、股ぐらに頭を抱えこんだ女性がクモに変わったり、女性の体が丸くなって赤い腫瘍のようなブツブツだらけのだんごになったり、タヌキが逆立ちして人間の女に変身して、女性器に顔が残ったり、乳首からタヌキの足が突きだしたりしている絵などは、幼児が昆虫の死体を解体して楽しむような、どこかサディスティックな欲望が透けて見える気もします。

手塚治虫の〈純粋マンガ〉には、見る者を不安に誘う、不思議に危ういエロティックな魅力があふれています。今回の「エロティカ」の発見によって、手塚治虫という巨大な才能の新たな局面が開示されたことはまちがいありません。

解題・習作に見る描線へのこだわりと表現力

濱田髙志

２０１６年、手塚治虫は漫画家デビュー70周年を迎えた。没後の27年を差し引くと、生前プロとして活動したのは43年間である。その期間内に手塚が描いた原稿は実に15万枚。さらに漫画作品の執筆と並行して、アニメーション制作のための絵コンテや原画、博覧会や企業広告をはじめとする各種媒体用の挿画など、ほかの分野の作画にも多くの時間を費やしている。手塚は小説やエッセイの執筆、講演会や番組出演などの活動も精力的に行なったが、やはりその中心は物語を紡ぎ、絵を描くことだった。しかもデビュー以前にも膨大な枚数の習作原稿を描きためていたというから、描くことこそが、手塚の人生そのものだったといえるだろう。

本特集「手塚治虫のエロティカ」は、そんな手塚治虫の「エロス」に焦点を絞った企画である。今回、本誌には珍しくグラビアページが設けられた。掲載された素描は本邦初公開となるが、それらはいずれも発表を前提に描かれたものではない。そもそも何のために描かれたのか特定できず、まさに習作と呼ぶに相応しい。これらの存在が世に知れ渡ったのは二年前のこと。手塚の書斎に置かれた、開かずのロッカーから、茶封筒に入った紙片の束が見つかったのだ。ほどなく、発見者である手塚の長女手塚るみ子さんが、ツイッター上にその一部をアップし、すぐさまニュースで取り上げられた。しかし、その後もほかの作品が公開されることはなく、全貌が判らぬまま月日が過ぎていったのである。

そんな折り、今春、デビュー70周年に向けて、本誌で特集を組むことが決定。特集の主題に何を据えるかを探った際、重層的かつ多面的な手塚作品のうち、もっとも本誌に適した題材として「エロス」という言葉が浮上した。元来、文学にとってエロスは重要な主題のひとつである。ならば、この素描について、文芸誌ならではの検証が可能なのではないか。何より手塚作品にはエロスを題材にした、

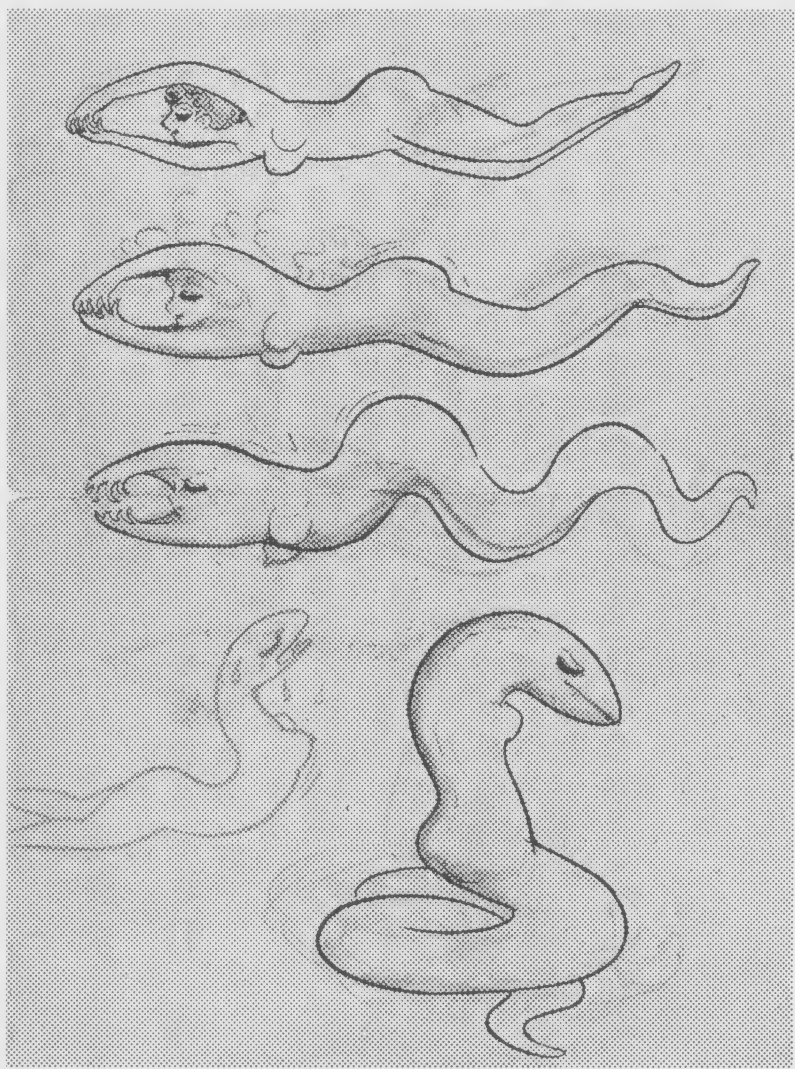
あるいはそれを想起させる作品が複数ある。ブラックでエロティックな題材を取り上げた「上を下へのジレッタ」（68年）を筆頭に、１９６９年から翌年にかけて全10話が描かれた下村フースケを狂言回しに繰り広げられる艶笑譚「サイテイ招待席」シリーズ、性教育漫画「やけっぱちのマリア」（70年）、生命のなぞ、性の神秘、その本能と欲望などを描いた「アポロの歌」（70年）、そのほか「地球を呑む」（68年）や「I・L」（69年）「人間昆虫記」（70年）「奇子」（72年）「ばるぼら」（73年）「MW」（76年）そして遺作となった「ネオ・ファウスト」（88年）まで、劇中に性描写が含まれる青年漫画は数多い。しかし、当の手塚は、ことあるごとに「僕は女性のからだはまったく描けない」と述懐し、それがコンプレックスだと自ら喧伝していたふしがあった。果たして本当にそうだろうか。先に挙げた素描の数々がその謎を解き明かす契機になるのではないか。

その後、るみ子さんと慎重に協議を重ね、遂に件の素描の一部をここに公開するに至った。繰り返すが、これらは発表を前提に描かれたものではない。したがって、個々の作品名もなければ、公開によっていたずらに煽情する目的をも持たない。あくまで習作という解釈のもとに手塚の創作過程を知る手がかりとして公開するものである。

二年前にまとまって見つかった素描の数はおよそ２００点。その大半がコピー用紙に近い薄手の紙に描かれており、なかにはやや厚手の画用紙やアニメの動画用紙に描かれたものも含まれている。無造作に折り畳まれたものが多く、開くと今にも折り目に沿ってちぎれそうなものや、すでに分断されたもの、紙の端が痛んだもの、あるいはもとから紙の切れ端に描かれたもの、それらをテープで貼り合わせたものなど、サイズも異なり、おしなべて経年劣化が感じられる。しかも紙の黄ばみ具合に個体差があることから、異なる時期に描かれたものが混在しているのが見て取れる。注目すべきは、素描の大半が、人間の女性が動物や車など別のものに形を変えるその過程を捉えている点で、これぞまさしく手塚が生涯追い求めた主題〝メタモルフォーゼ〟である。滑らかで有機的な描線が絶妙なフォルムを生み、艶かしく、しかもそこはかとなく品位が漂う。ただちに先の手塚の言葉を全否定したくなった。

グラビアページに掲載したネズミやタヌキに変態する過程は、繰り返し複数のヴァリエーションが描かれており、それぞれに吹き出しが添えられている。そのため、一見、特定の作品を想起させるが、やはり断定は難しい。ただ、いくつかキャラクターや描画時期を推し量る要素を備えたものがあるため、それらをグラビアとは別に本稿に併載し、簡単な解説を加えておきたい。なお、本稿で描画時期やほかの手塚作品との関連についてふれるが、それらはあくまで残された作品からの推察に過ぎない点をあらかじめお断りしておく。

以下、順に見ていくと、女性が蛇へと形を変える図Aは、鼻梁の描写から、当初は「週間探偵登場」（59年）の頃に描かれたものと認識したが、頭身のバランスから、手

塚の青年・成年向け作品第一弾「地球を呑む」(68年)と同じ頃に描かれたものと推察するのが妥当だと考えを改めた。同作のヒロイン、ゼフィルスを思わせる表情と頭身がそう感じさせたのである。また、さらなる裏付け要因として、翌年1969年6月に公開された手塚が総指揮を務めた劇場用アニメ〈アニメラマ〉第一作『千夜一夜物語』に、この絵とほぼ同じ場面が確認出来る点が挙げられる。劇中で、女護島に住む艶かしい美女が蛇に変容する場面がそれで、タイトルバックにクレジットはないが、原画は手塚自身が担当している。同作に動画スタッフとして参加したアニメーターの小林準治氏によれば、手塚はほかにも本編に登場するキャラクターのジニーが、ライオンから人の姿に変わる場面の原画も描いているという。素描するだけでは飽き足らず、自ら実際に動かしたというわけだ。

図A

図B

なお、人間が蛇に変容する姿はそれ以前の手塚作品にも登場しており、その一例が図Bである。「おれは猿飛だ!」(「まんが王」1960年1月号ふろく)のひとコマで、これはヒロインの霧隠れおサイが、大蛇に化ける場面。図Aと並べると、三番目の姿と酷似しているのが判るだろう。おサイはこのほか本編において、鳥やドラゴン、馬など様々な動物に化けている。手塚はこの作品をよほど気に入っていたのか、連載終了から20年以上経った1982年、新たに自身の全集に収めるため、多くのページを描き直し、描き下ろした。

図Cは件の「おれは猿飛だ!」の主人公猿飛佐助と松の木に化けたおサイが描かれたもので、吹き出しには「なるほどこれが松の木にばけきったおサイちゃんか」と書かれている。しかしここに描かれた二人は連載当時より頭身が高く、これはおそらく、前述の単行本用の描き直しの際に描かれたのだろう。実はこの二人が描かれた素描はほかにも複数残されており、そちらにはさらに頭身の高い八頭身の二人が描かれていた。なお、鉛筆のタッチからして、図Dも同じ時期に描かれたものと推察できる。

そして図Eは国産初の二時間テレビアニメとして制作された

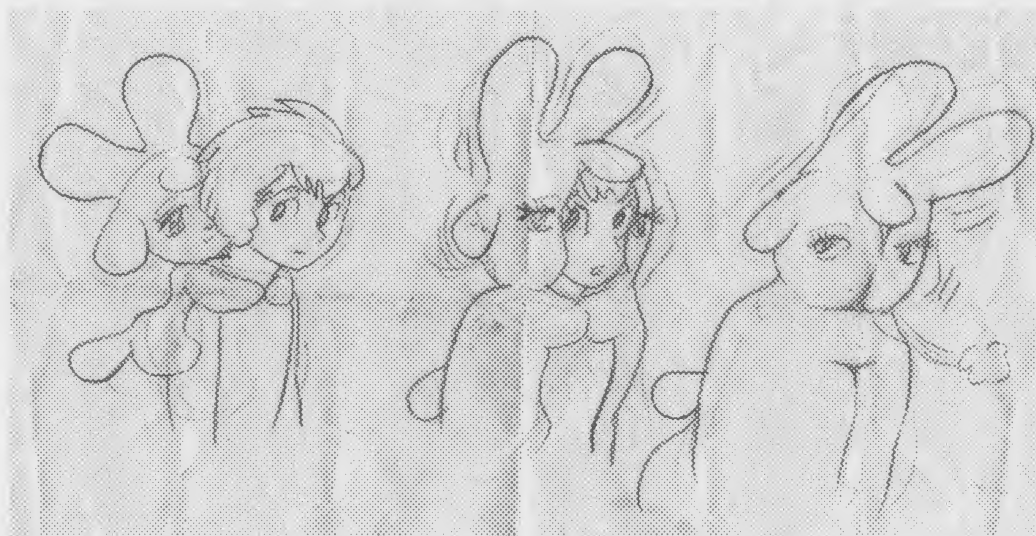
『100万年地球の旅 バンダーブック』(78年)の劇中に登場する場面で、主人公バンダーと、変身リングで姿を変えた、彼とは血の繋がらない妹ミムル。これはアニメ制作時のアイディアスケッチだろう。

なお、このほかの特記事項としては、これらと同じ茶封筒に入っていたという切り抜きの存在が興味深い。複数あるが、際立っていたのが小島功の「仙人部落」と石川賢の「自来也忍法帳」。いずれも雑誌から破り取った単ページで、前者は連載期間が長いためいつのものか調べきれなかった。一方、後者は1981年12月に「週刊プレイボーイ」に短期連載された作品と特定できた。ほかに古賀新一、永井豪作品の切り抜きもあり、手塚は彼らの描く女性や怪物の描線を参考にしたと思われる。

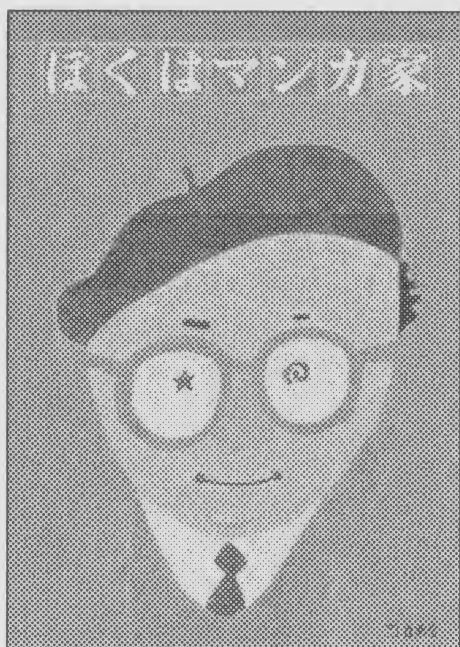
かように、これら残された品々からは、手塚がいかに描線を愛で、同時に鍛錬を重ねていたかが判る。人は彼を天才と呼ぶが、手塚はその才に溺れることのない努力の人でもあった。

図C

図D

図E

70周年記念本紹介

濱田髙志

　手塚の漫画家デビュー70周年を記念した企画が様々な媒体で組まれているが、ここでは、手前味噌ながら筆者が企画・編集に関わった書籍を紹介したい。
　まずは立東舎文庫の三冊。これは手塚の活字作品から「自伝」「小説」「エッセイ」を取り上げたもので、順に「ぼくはマンガ家」(新装版)「手塚治虫小説集成」(新編集)「手塚治虫映画エッセイ集成」(既刊を改題の上、増補した完全版)。これによって、手塚が名文家だったことが判る趣向だ。なお、同社からは、来春続刊が予定されている。
　一方、玄光社からは、手塚がこれまでに手がけた表紙絵1200冊分を集めた「手塚治虫表紙絵集」が刊行された。戦後間もない頃の初期作品から晩年の作品まで、単行本、雑誌表紙、各種全集はもちろんのこと、雑誌ふろくやレコード、カレンダー、ほかの作家のために描いた書籍カバーまで、ありとあらゆる表紙絵を集めた決定版だ。これは今春急逝した手塚プロダクション資料室室長の森晴路氏による監修で、その大半が氏の蔵書を使用したもの。
　そして、同じく森氏と筆者が企画したのが「手塚治虫カラー作品選集」(全3巻)。これは淡く上品な〝手塚カラー〟が楽しめる童話や幼年漫画、そして今までモノクロでしか単行本化されていなかった少女漫画など、手塚の鮮やかなカラー作品を、雑誌発表時のオリジナルの状態で初単行本化するシリーズ。発売中の第1巻は、幻の〈ディズニーランド〉版「ジャングル大帝」で、このあと来春に向けて「チッポくんこんにちは」「こけし探偵局」の刊行が待機中。
　手塚治虫のすごさは、その作品が、時代を経ても新しい読者を獲得し続けている点で、それは豊富な知識に裏打ちされた、揺るぎない完成度を誇る作品内容だからこそ。死後27年を経ても毎月のように新編集の単行本やムックが刊行される作家など、世界中を見渡してもほかにはいない。

『ぼくはマンガ家』
(立東舎刊)

『手塚治虫表紙絵集』
(玄光社刊)

『手塚治虫カラー作品選集・ジャングル大帝』
(国書刊行会刊)